

「失われた」発話を見いだす [その1]

世界は、私たちみんなにとって真実であり、
各人によって異っている。 プルースト

上 西 妙 子

Summary

Retrouver des paroles "perdues"

Taeko UENISHI

On se reconnaît dans la collectivité. Comme le sérieux lui-même est déjà un effet de relation, la recherche de soi-même est un travail à emboîtement. En effet, on s'exprime en dialoguant avec "soi" qui est un autrui pour les autres. On pourrait dire qu'on se laisse agir pour être ce qu'on veut très probablement être. Ainsi est-on voué à s'égarer.

Les personnages proustiens incarnent l'ironie. Les mondains, pris par une valeur qu'ils laissent s'intérioriser, ne sont pas à l'aise et s'usent en causerie. Leur angoisse est épidémique, agissant comme des clichés (similaires aux codes mondains). Les homosexuels passent leur message de façon détournée et demandent à être acceptés tels qu'ils sont mais avec réserve. C'est un acheminement tâtonnant, sans but.

L'ironie est une bonne conscience retorse et médiate qui s'impose à elle-même l'aller et retour jusqu'à et depuis l'antithèse. Le Narrateur s'y interfère en tant qu'écrivain-apprenti et exerce son métier d'une bonne conscience joueuse qui peut tour à tour faire et défaire, évoquer et révoquer. Ainsi sont dévoilés des dimensions différentes de l'existence, démontrées par plusieurs actants et leurs actions fonctionnant dans divers phénomènes qui construisent un seul événement. L'inclination vers la recherche y prend naissance.

L'obliquité de l'ironie est calquée sur la relation indirecte de l'expression et du signifié ; d'où surgit la co-existence des chances soit vers l'erreur ou vers le désabusement. On se retrouve, en se perdant. Celui qui s'égare vit bien dans le récit. Car le récit sait s'adapter à la demande de l'ironie qui préfère soulever des questions plutôt que d'y répondre.

Cette étude forme la 1^{ère} partie d'un projet qui vise à analyser la *RTP* autour de la notion des "erreurs", qui de par leur nature "charmante" dirigent ceux qui commettent des erreurs "charmantes" vers la compréhension de "ce que c'est que de retrouver ce qu'on a perdu." On retrouve le monde, chacun à sa façon ; c'est-à-dire, le monde est vrai pour nous tous et différent pour chacun.

序

人が態度によって表現をする、あるいは、発話をしてメッセージを送るとき、受け手はそこにおいて発話行為を構成する意味作用の要素として機能する（させられる）。発話行為はこうして、二重の意味で「罨」として構成される⁽¹⁾。一方では、受け取る人にたいして仕掛けられる罨として。そして他方、受け手と状況に反応してしまっている自分に対する罨として。なぜなら、世界を自身の運命との関係において思考する者にとってのみ、世界は重大なものとなったり、つまらぬものとなったりするのであるから、発話に先行すると思える「生まじめさそのものは、すでにして関係の結果であり、生じつつある緊張⁽²⁾」なのだから。そしてその緊張は、人間は他者との関係のうちに主体的に生きる共同存在であるゆえに、他人にとっての「他者」である「自分」においては二重の対話となっているのだ。

「ロマン主義的アンチテーゼは、相互の不協和による鋭い緊張のなかで、一体化しようと喚んでいる概念どうしを結びつけると同時に、犬儒主義者は死の危険を冒すことに興じる。⁽³⁾」ジャンケレヴィッチのこの短い文には、これより考えるべきほとんど全ての要素が含まれている。すなわち、人は自ら発する声を聞き、表現しようとする自身を認めながら、自身にとって魅惑的で変容可能でもある像をつくろうと表現を進め、いぶかりながら「私」の一体性を確認し、その力を受け手に及ぼそうとするのだが、基底にある混沌は、恣意的で突発的な仕掛けを設けて、自らを危うくすることを楽しみもする。

対話は自己の存続を賭ける場であって、そこには、緊張、攻撃、残酷、解放が介在する⁽⁴⁾。受け手がいる場合の自己表現が、かくも緊迫した事態であることは、対話を構成する言葉のそれぞれにおいて、発話者においても、また判断者として、説得の可否を反映する受け手においても、真正のものは（the authentic）そうではないものを参照することによってのみ定義できる⁽⁵⁾という言語の基本的なあり方によっても納得できる。まるで詰問者を前にしているかのような緊張感の中で、一人の人物によるあい否定する自問自答が終わることをしらないように、終えてもよいという思いである終える意図が、対話からでてくことは容易ではない。対話に置き換えられる緊張は、ある形をもった状況が「ある」ゆえに、状況に対応した演技的慣習としての「あらずもがな」の表現・発話として、つまり触発された一つの引用例としても表出される。ことばが話す、ということにもなる。

本稿は、ブルーストの『失われた時を求めて』において、韜晦し、二重性を操る人物たちが、そのようにして生みだすことになる状況としてのイロニーを形成する発話・表現を考察するものである。それは、ギリシア語 *eironeia* の字義である「語りにおける歪み」が示すように、歪みの波紋を小説の可能性として捉えることでもある。テキストとするブルーストの『失われた時を求めて』においては、作中人物でもある語り手は、物語の進展という状況内の闇（相対性）において、自らが作中人物に向かいあって不可解なままに言葉を聞き取り、また「語り」の位置（視点を設定する絶対的な力）をも占めて、その明晰度（相対性と絶対性の、まさに執

筆行為の明晰度)を調節しつつ、そこにたち現われてくる世界を提示する。その全体に、意味の反転運動を発生させるイロニーという修辞と、語りの技法全体を含むナラトロジーが関わっている。本稿は、各人物の「自己認識のレトリック」模索の歪みが物語展開に対応することを見ることによって、イロニーの小説的本領を考える研究をめざしている。

① 世界観としてのイロニー

生の真っ只中でなされる発話・表現は、おおよそその見取り図を頼りに、いわば未来の本来のあり方に向けて、暗闇に向かって放たれる。こう捉えるのは、ひとつの人間観であり、その全体的な「もの悲しさ」を、大きく「イロニー」とくくるのもひとつの人間観である。ところでジャンケレヴィッチは意識を、生まれつつあるイロニー、精神の微笑と呼ぶことができるとする⁽⁶⁾。それは、判断停止を潜在させる揺らぎの中で対象に向かうあり方といえ、私たちが考える暗闇の中での発話の質を言っている。作中人物による滑らかな「おしゃべり」や表現も、語りの介入によって、その重層的な困沌を呈するのを私たちは見ることになるだろう。それは拙い自問自答として進められ、当人にとっても不可解なまま成立しているのだ。

古来より、イロニーの構え方は対世界の姿勢を表すものとして、いくつかの形が定義されている。本稿が「ブルーストのイロニー」とするものは、それらを潜在的に秘めた形といえるだろう。人類の歴史の初めに提出された運命のイロニーとされる劇的イロニーは、ギリシャ悲劇の表出の形である。これは「もの悲しさ」を突き抜けた、人知のあずかり知らぬ宿命のイロニー的な状況を、客観的な視点において照らしだす⁽⁷⁾。そこではイロニーの持つ表現力が、人間が絡めとられている状況の深みを示す枠となっている。

ソクラテスにおけるイロニーが、「無知を装う者」である一方に位置する人間が、他方を「途方にくれさせ、行きずまらせ」、不快(自家撞着から生じる)から想起へと促し、そして双方のより高い知が始まる(それは、対義結合との出会いに似る)として取られる「方法」とすると、小説の本領は、こういったシステムにあるのではない。しかしそうではあっても、これは大きな意味での理性の方法であり、小説の語り手の大きな視点もこの形に添うといえる。しかしながら、あらゆる言説は段階の戯れにとらえられている。つまり、《私は…と考える(書く)》ことは「《私は…と考える(書く)》と私は考える(書く)」というように、その言語活動についての言語活動は無限に後退する。そして小説が、この事実⁽⁸⁾に反省的となる契機でありながら、「ひととおりの」を物語り終えようとするのは、一つのイロニーでもあろう。小説の可能性とは、世界内事象の相関の深さと広がりを見つめつつ、それらのすれ違い、不対応、無縁性をも、時間の幅のなかで描きとりうることだろう。知慮ある人になるには、時間をかけて多様な個別のあり方を知る包括的な経験が必要だということだ。

19世紀はじめのドイツ文学の潮流としてのロマン的イロニーは、「イロニーそれ自身のほうをもっと深刻に受け取るためにのみ世界を軽蔑し、こうして世界を変える呪術的で私的な自由であり、また自然を文学化するロマネスクな自由」でもあるとされる。人生の虚無との際限のない戯れは、世界の上を飛翔して、具体的な区別を無視するのに役に立つだけ⁽⁸⁾ともいわれる

のだが、ロマン派はそこに美的なものの本質を見る。彼らの陶醉のうちの連想の提示は、ブルーストが描く人々が見せる、破綻をはらむ熱狂においては、現実とわたりあう彼らの両義性に引き継がれる。そのイロニー的な状況が含む動性が、世界のモデルとしての小説のあり方でもあるだろう⁽⁹⁾。

② 会話、趣味、不成立

スタール夫人は『ドイツ論』(1810年)において、活発な会話が味わわせてくれる満足感 (*bien-être*) は、主題や考え方、また知識にはないとして以下のように語る。

それは互いに働きかけあって、素早く好感を感じあう方法であり、考えつくやいなや言葉を口にし、ただちに自らを享受する方法である。⁽¹⁰⁾

スタール夫人が強調する「喜ばせたい、そして喜びたい」という真面目に珍重すべき欲求は、相互の幸福度を高める以前に、会話のやりとり自体を支えるものである。好感を持ち合うことに支えられたこの喜びは、「自身こそが、他の誰よりも享受する者であると認識する趣味のよさ」でもある。そこでは賛嘆の対象であるモデルに向けられるのは、鍛練された節度のある活気に対する賛嘆であって、欲望を起こさせるモデルが共同作業者となる。またそこでは、自己充足した個々人がまず前提され、さらに拡張をもとめてともに動き出そうとしている。素早さへの好みとは、「相手に話しをさせるために自分が話す」こと、つまり、再び自分の番が間をおかずにやってくるという期待の中での動きである。双方の「私」は、応じあいたいという好意に満ちて、すでに活気にあふれて待ちかまえている。

社交界のサロンにおいて、またそれに憧れる人々がくりだす会話は、対応の妙が快いリズムを生み出すといったものではない。彼らは共同で祭りあげ、君臨させている空疎に仕える身であるから、「充足しないあり方」が言葉となってでてくる。まず、質問に答えずに、かわすことが目的となっている対話がある。そこでは一方が、自身の余儀ない(と考える)対応不可を婉曲表現の量的な圧力によって、しかし表現のままに、相手に受け入れさせようとするのに対して、他方が相変わらず意味のレベルで話し続ける例を見てみよう⁽¹¹⁾。

ルグランタンはコンプレーに別荘を持つブルジョワの技師で、「おだやかに皮肉を帯びた失意の見られる、うわの空」といった独特の微笑を湛える人物である。語り手の父親が、家族が避暑に行こうとしている土地をルグランタンがよく知っていると聞いて、「よくバルベックのことをご存じですね、あちらの方にお友だちでもおありですか?」と質問した時の答えである。上流階級との交際に憧れる彼には、語り手の父親の接近は、ありがたいことではない。質問に答えないために、彼は質問内容が持つ限定性を、単に別の方向に向けるのではなく、無限定に広げて応答する。

到るところに私は友だちを持っておりますよ、傷ついてはいても打ち負かされてはいない木々の群れが、互いに身を寄せあい、自分たちにあわれみの心を持たないむごい空に向か

って、胸を打つ執拗さでそろって哀願しているところであれば。(I, 130)

そこで父親は、「私の言いたいのはそういうことじゃない」と質問を繰り返す。

あそこでもどこでも同じです、私はすべての人を知っていますが、だれひとり知らないのです。(…) 知り合いの物はたくさんあるが、人間はほんの少ししか知りません。けれどもあそこに行きますと、物それ自体が人間のように見えます。人生に裏切られたとでもいうような、繊細な質の、たぐい稀な人間のように。

ルグランタンはイロニーを弄しているのではないが、イロニーは「信じられることを望まず、理解されることを望む⁽¹²⁾」と言えるように、彼の場合は、語の連関を切り離して提出し、無意味のままで受領するようにと相手にただ委託するという、イロニー的言説の歪みを見せている。自分を排除していると感じる権力に君臨させ、それを庇うという卑屈さが強い歪みは、父親から質問を受けた時点でのルグランタンの反応に、すでに表れていた。

父にじっと視線をそそいでいた時に、質問の不意打ちをくったルグランタンは、眼をそらすこともできずに、刻々と激しさをまして相手の眼を見据えたのだが、— しかし悲しげなほほ笑みを浮かべたまま — そこには友情と率直さがこめられており、真正面から見つめるのも怖くはないという風であり、まるで相手の顔が透明になったかのように、その顔を通りこして、そのずっと背後に鮮やかに彩られた一片の雲をいま眺めているといった風だった。その雲は、彼の心理的アリバイとなり、バルベックにどなたかお知り合いでもと聞かれた時、彼は別のことを考えていて質問を聞かなかったのだとしてもよいような具合だった。(I, 129)

強い恐怖や絶望感に捉えられると、私たちは「非現実感」と呼びうる、現実が遠くのような感覚を持つ。ルグランタンがその例にあるとは言わないが、先に見た彼の「一人称、単数、現在形」の発話を持つ自在性は、ここでは「外観動詞 *sembler* (…と見える)」の使用によって過剰に読み取られる彼の様態の整序と同じレベルで対応している。それはブルーストにおいては、コミックを単に嘲弄とするのではなく、「読みとり」作業（つまりは、理解作業）が、表現主体が「事実」を求めようとする作業に付き従っているということである。ルグランタンは話すために話したのであるが、父親の対応に態度をかえるどころか、「おしゃべり」の放漫さに自足する肉体そのもののふてぶてしさといったものを、立ち去る姿はみせるかのようだ。ルグランタンは、少年である話者にはブルターニュは不健全な憂愁を誘う良くない土地だと言い張って「根気よく続けた。いつもの癖の出し抜けの逃げ腰で私たちから離れながら振り返ると、医者のように指を一本あげると彼の診察を要約して、私たちに向って叫んだのだ。『バルベックは駄目です、五十歳まで。五十になっても、それでも心の状態次第です』(I, 130-1)」。彼

のぎこちなさと表現の単純さは、彼が肩代わりした社交界の權威が、彼に「社交界の神話を生きた人と、生きない人」という単純な二分法しかさせないからである。

しかし、話し相手の求めに応じないこの「不作法」が、話し手が「不作法」にならないための「作法」ともなるとロラン・バルトは言う。

以前ある人の原稿について、私は大急ぎでありふれた話し方をしたことがあったが、その人からこんな手紙が来た。「あなたは何も言わないために話をしているのです」。その人は、「何も言わないために」ということが、何らかの意味を持つということを知らない。この場合、それは「今のところ、私は疲れているし、あなたを良いとも悪いとも評価したくないし、同時に私の沈黙が、あなたのテキストにたいして私が悪い意見を持っていると思わせて、あなたを傷つけるようなこともしたくはありません」という意味なのだった。

(…) <中性的なもの>は率直には語りえないのです。それに、実は、礼儀正しさは率直さよりも寛容なのです。礼儀正しさとは、他者の知性を信じているという意味ですからね。⁽¹³⁾

ルグランダンが駆使するのは、たしかに誇張された怠惰な自由であって、自己主張と従属が交差する地点に彼はいる。一方バルトは、控えめで勤勉な自由を行使して権力遂行を避け、「共有する事態」の「対応不可」への参加を求める。バルトが言う「中性的なもの」は、行為としての中性でもあり、「零度の言語行為」(座標軸上に位置のない言語行為)として、社会的相関関係を固定することで現実性を捏造することには加担しない行為といえるだろう。

しかしながら、人を侮るのは不作法であって、その反対は他人の知性を信じることであるにしても、バルトはここでは「自分流の知性」に協和してくれる人を持つという快適さへの好みを語るイロニストなのである。バルトが「権力的言説」と呼ぶのは、言説を受け取る側の人間に過ちがあるとし、したがって罪があるとするような言説である⁽¹⁴⁾が、そうすると、権力の隷属者のみが、それを「そのように」行使するというのか。しかしバルトは、以下のようにも言っている。「権力から逃れる力だけではなく、またとりわけ、誰をも服従させない力のことを自由と呼ぶのなら、自由は言語活動の外にしかありえない。不幸なことに、人間の言語活動には外部はない。それは出口なしである⁽¹⁵⁾。」ここでは、「中性的なもの」が受け手において、むしろ不安や警戒心を誘うことを見ておこう。

③ 伝染し、人をとらえるもの

社交界で交わされる発話・表現に指摘できる「偽装」を見てみよう。語り手が対応するすべを知らずに観察するのは、パリ社交界に君臨するシャルリュス男爵である。

男爵の社交的興奮はさめかかっていたが、彼は対話をひきのばし、長引かせる欲求を感じていた。この欲求は、彼と同じようにゲルマント公爵夫人にもあることに私はすでに気づ

いていたが、それはこの一家独特のものでありつつ、もっとひろく行き渡って、自分の知性に、ただおしゃべりという実現しか与えないあらゆる人たちにも及んでいる。おしゃべりは不完全な実現法であり、これらの人たちは、何時間もいっしょに過しても堪能せず、疲れ切った話し相手にいよいよ食欲にしがみついて、もともと社交の楽しみが与えることができない満足感を誤って彼らに求めるのだ。(III, 790)

聞き手があると考えられる場では、発話する主体は何ごとかをなしたという思いを持ちがちだが、実際はなにものでもないことが多い。この引用に続くシャルリュスの冗舌の中身とは、彼が気にいった青年ヴァイオリニストについての、軽薄な熱狂である。

みんな見事に演奏しましたね。ことにモレルは。髪の毛が一房ぱらりと垂れたあの瞬間に、君は気がつきましたか？そう、それじゃ君は何にも見なかったんだね。エネスコ、カペー、チボーをも嫉妬で絶望させるような「嬰へ」音が聞こえましたね。(…)彼は石のように不動で、呼吸をしているのさえ目につかなかった。テオドール・ルソーのいう、考えさせはするが自分では考えることのない無生物界の何かといった風だった。そこへ突然(…)そこへ…あの一房の髪！そしてその間に、アレグロ・ヴィヴァーチェの優美なコントルダンス。あの一房の髪は、いかに鈍感な人間にも啓示の印だったんですよ。(III, 791)

悪趣味にかまけ、聞く人を不快で不可解な気分にするのが、自らの居場所をもとめておしゃべりに頼る人々である。しかしたとえ彼らが、相手の言語的な反応を誘い出そうとするのではなく、独断的な態度の表出に自己満足するだけだとしても、この話し方もやはり、話し手固有の関係をつくるためのものである。たとえその多弁は機知が導くものではなく、聞き手をむしろ非活発にし、さらに、その連想の飛躍は排他的ですらあるにしても。しかし、このいびつな自発性の出発点には偽装への誘惑がある。それは、「出口なし」の消耗への入口である。ブルーストは、おしゃべり、そしてそれを分け合う友人について懐疑的な考えを持っていた。

友情とは、一つの偽装である。というのは、友人と一時間おしゃべりをするために、仕事を一時間放棄する芸術家は、どんな道徳的理由からそうするにしても、実在しない何ものかのために、一つの実在性を犠牲にすることを知らずである。(IV, 454)

ここでいわれる偽装とは、身を置く場としての仮構（フィクション）をとれる。そこには、聞いてもらえる設定を仮構することによって維持される「語る私」がいる。友人との交際の楽しみは、下劣な食物の消化不良による気分の悪さだとも言うブルーストは、身体が反射的に知る「毒」を、人が芸術家であれば精神も知るはずだとする。おしゃべりは、聞き手を生気のない生け贄、つまり表現できない人間とすることで成立するということだ。

おしゃべりは、表現者の主体性が希薄にされることにおいて、共同規範としてのことだが、

そのまま表現としてのことばになるといった体のことばである⁽¹⁶⁾とされるが、シャルリュスの場合は、多数のものである社会通念からは自分は逸れているという自負、こだわりの強さに押されて、人に聞かせるために彼は喋るといえる。しかし観客を必要とする点では、共同規範内に場を占めて君臨することを同様に意図しているのである⁽¹⁷⁾。

社交の場でのおしゃべりの熱狂は、社交界に「属している・とらわれている」こと自体の証言である。それは、決まり文句や常套句（常套手段）を他人が使うときに感じる反発に似たものを、聞き手に与える。おしゃべりも常套句もパロディも（いうまでもなく専門用語も）、同様にとらわれている者同志の間でのみ通用し効果を持つ。医師コタールの常套句への反応とは、常套句の使用者にその魂胆を見抜いているぞと知らせるものである。摘発される「卑しさ」は、指摘があってはじめて（改めて）意識されるものであり、放っておけば目立つことのない事態が、俄然、その「異様さ」を表わすことになる。積極的な質である共通（有）性の安易さは、指摘されることによって、一転、咎めだてを受けるものとなる。

夜会の席で、ピアニストに何か弾いてもらいましょうかと提案するヴェルデュラン夫人に対して、スワンは「それはこのうえない幸せで Mais ce sera un bonheur」と答える。コタール医師は、馬鹿にしたように彼をささげる。というのは、言われたばかりの「しあわせ」というような重々しい言葉がまじめに言われるのを聞くと、彼は「会話では強調や荘厳な形の使用は古めかしい」と考えているので、そういった言葉を大げさで内容がないもののように考えるからだ。そこで、その言葉がどれほど一般的であっても、それが彼のいわゆる古臭い常套語のなかに入っていたならば、その文句を受けて決まり文句で彼は皮肉に結ぶのだった。「それは、そんな風には考えていなかった相手が、そうした常套語を使おうとしていたのだと咎めているようだった（I, 201）。」スワンに向ってコタールは、同様の反応をする。大げさに腕を上げてひやりとした気味に「このうえない幸せですな、フランスにとって！ Un bonheur pour la France！」と叫んだのだ。大慌てで引用されるもう一つの常套句は、不快な驚きを場にもたらす。まさに「伝染性疾患」に対する過敏さが、場の平穏を乱すのである。

日常的な、また慣用的な表現とは、どんなものであっても、その使用意図や可能な意味作用を取り出して誇張し、使われたばかりの現場で並べ上げるならば、「自発性」のないグロテスクなものに見えるだろう。それは例えば、なにげない些細な自然な動作までを逐一まねられたり、あらゆる発語を他者に反復されるとき、あの不気味さである。「自分の自発性が再演され」、観察者によって「分析・説明」されるのは、堪え難いことである。

すべては引用である言語表現において、常套句は、たやすく伝染しあい、寄生しあい、勘にさわった場合には摘発される。言語共同体は、資源が有限な閉鎖的共同体である。そこでは人は、モデルでありつつ際立とうとしているゆえに、常套句への苛立ちによって、こだわりを示す一方で、自らがこだわっているという事態への不快感をも意識することになる。そこで、過度の執心は同時に、抑えがたい反発を引き起こすことになる。例えば、ヴェルデュラン夫妻である。彼らは、彼らのサロンに集いたいという熱心さをみせる人々に、嫌がらせをせずにはいられない。「誰かに夢中になり、人と人とを近づけようとする欲求には埋め合わせがともなっ

た。水曜日の集まりにせっせと顔をだす人は、ヴェルデュラン夫妻に正反対の気持をおこさせた。それは仲たがいさせ、放り出したいという欲求だった (III, 734)。」反発と執着が一体となった激しい排除の方法は、これらの忠実なメンバーを「笑い者にし、呆れ驚いたという顔を見せ、見とがめては憤慨の視線を交わし、大声で、また遠回しに小言をいう」ことだった。それは、浮遊する他律が機能する社交界において、被操作性にさらされる習性に馴染もうとした結果の自家中毒症状である。言葉の自家中毒症状は、常套句によるのが典型であるにしても、言語とは常套句を芯にして成立しているものである。耽溺と反発は表裏一体であり、自足しやすい言葉は内部からの崩壊を自ら求める。

④ 引用、非関与のイロニー

常套句を常套手段と言いなおせば、このカテゴリーに入る多くのものが見えてくる。社交コード、模倣、パロディ、つまりは引用である。それらが挑発行為として機能するのは、まさに、それらを通用するものになっている合意という「円滑さ」である。「常識は議論を好まないから、あらかじめ同意ができあがっているようなものである⁽¹⁸⁾。」この、既成の事態に直面している感覚は、表現主体である人間を脅かすことになる。

(個人が)、自我もしくは個人として、彼自身の経験に入るのは、直接的または無媒介的に、彼自身にたいする主体になることによってではなく、他の諸個人が彼にとって、または彼の経験のなかで対象であるように、彼がまず彼自身にとって対象となるかぎりにおいてである。そして、彼自身に向けられた他の諸個人の態度を取得することによってのみ、彼自身にとっての対象になるのである。⁽¹⁹⁾

この意識が、「自分のうちに侵入しており、自分を見抜いている他人」を「自分のうちに見る」という気恥ずかしさを与える。受け入れやすい表現 (常套句) ほど、この羞恥心を喚起する。言語水準⁽²⁰⁾という概念は、単語と文体の双方の連関をとらえるものであるが、古代において十全に展開したこの概念は、言語使用の習得・使用が、協同「場」をめぐる循環して「表現人」を作ることを見抜いていた。

しかし、常套句使用が指摘されないまま、「他者の死」が軽くあしらわれる例がある。夜会に出かけようとしてスワンの来訪を受けたゲルマント夫人は、彼から重病であることを聞かされると、まず「ご冗談でしょう Vous vous plaisanter? (II, 882)」と応じて、少しのこの代わりは残しながらも、あたふたと出かけて行ってしまふ。彼女は、意味の融通無碍な希薄性に心を委ねて、場をやりすごしたのだ。これが、思いやりによって悲しみを抑える繊細な心でもありうるとできるのは、常套句の持つ柔軟な空疎さゆえであって、同じ内容を常套ではない形で言っては失敗する。スワンの返事はこうであった。「Ce serait une plaisanterie d'un goût charmant. 冗談だとしたら、魅力的な好みによるのでしょうかね。」そして彼は付け足す。「どうして私はそれをあなたに話す (dis=現在) のかわかりません。いままで私は病気のことをあなた

に話した (avais parlé=大過去) ことはなかった」と。彼は、浮薄な慌ただしい日常性のなかで巧みに処理される自分の死を見て、それを話してしまった (ai dit=複合過去) ことを初めて意識した。スワンの発話が意味するところの「話している今」を、継続状況を示す未完了のAspectとすると、スワンにおいて (つまり、内的な把握で) は、「話す」ことが、いまだ終っていないということである。慣用としての現在 (近接過去として) の使用であるにしても、「表現」と「認識」の差、そして「意味作用の時間的ずれ」は、まさに常套句がとり逃し関わることを知らぬことである。常套句は、「生きている今」を切りぬける表現でしかない。「生きる今」に言葉はいらない。だが、「生きた今」の重なりとしての「生」に向きあう時には、人は自らに語りかける言葉を探さなければならない。残された仕事は、スワンの痛みを知る語り手が引き継いでいくだろう⁽²¹⁾。

俗物根性を完璧に免れているとされる祖母が「これほどゲルマント風で、ヴェルデュランの取り巻き風のものもないわ」、と嫌悪感をもって見抜いたように、シャンゼリゼ公園の公衆便所の女管理人は、服装などから判断して利用を断るという、社交界と同様の閉鎖性、排除、選別の技術を駆使して使用者をとりしきる (II, 607-8)。決まり文句が受け手に与える威圧感とは、この3機能 (閉鎖性、排除、選別) がもちうる説得力でもある。そして、語り手の家の使用人であるフランソワーズは、妥当であり事実として、この管理人のことを「マルキーズ (侯爵夫人)」なのだと言いはり、つねにこの呼称で呼ぶ。フランソワーズにおいては、感覚的と社会的反応は一致しているが、彼女は共謀するのではない。フランソワーズを説得するマルキーズの語り口は以下のようなもので、祖母が「よくまあ、ああいったことを気が利いた風にいいこなしたものだね」と評するものである。

ここよりいいところがあったら、言ってもらいたいものですわ。ここより気楽で、居心地のいいところがあれば。それに、しょっちゅう往来があつて気晴らしができます。これが私のいうわが小パリですよ。お客さまが世間のことを話してくださいますからね。ほら、5分もしない前にでていったお客は、とっても位の高い裁判官ですよ。ところがですよ (…)²² 8年前から、いいですか、来る日も来る日も、3時の鐘を合図にあの方はここに来られるんです。いつも丁重で、静かな口調で、けっして汚したりしないで、用をたしながら新聞を読んで半時間以上もいらっしゃるんです。一日だけ、いらっしゃらなかった日があったんですよ。すぐには気が付かなかったけれど、夕方になって突然思ったんです、「まあ、あの方は来られなかったわ。きっと亡くなったんだ」って。(…)²³ あくる日またお目にかかったときは、ですから嬉しゅうございましたね。(…)²⁴ 自分には何もなかったが奥様が亡くなって、あまりに気が動転したので来られなかったって。(…)²⁵ 私は元気をおつけしようと思って申し上げたんです、『そのままお弱りになっちゃだめですよ。前みたいここへいらっしゃいませ。お悲しいときには、ちょっとした気晴らしになりますから』

(II, 605-6)

これはパロディとなっているが、パロディは他人の用語や語調を真似るが、その観念は模倣しない⁽²²⁾。観念を対象とすれば、パロディではなく解釈となる。そして、パロディは獲物である誤謬を滑稽化する点では寛大にも誤謬と同意見であるから、すでにイロニー的なのであるが、マルキーズにはイロニーの意識はなく、別様に感心しているフランソワーズと祖母を配して3者を見る語り手は、この⁽²³⁾パロディをパロディ化して、イロニーの基点を順次移動させている。⁽²⁴⁾ところで、パロディをパロディ化する主体性は、中途まで応じるようにとそそのかされたものであって、どこまで流されるのかは、微妙な問題である。なぜならば、そそのかされた熱狂は、制御の方法を教えないまま、「主体を煽った客体」へと主体を依存させていくことにもなるからだ。常套句にもパロディにも含まれる引用という現象そのものの中には、自己増殖して不分明な領域へ広がろうとする傾向⁽²⁵⁾があると思える。シニクであることが、関与や消耗を避けるために引用をさせると、本来あった批判するエネルギーの流れが、肯定するエネルギーの激みに変わってしまう。シニズムの質の転換である。引用によって話すとは、第三者に向って話すことであり、この関わり方を選ばせるエリート意識は、まさにエリートを作って現実から浮きあがらせる⁽²⁶⁾。エリート意識とは、合意された典型を皮肉にもモデルとする意識である。

そして、非関与の発話としてあるのが噂である。人は噂に関わる時、内容の信憑性を問わないままに情報を「事実」とする一方で、引用主体においては「責任外」の発話であるとできる。お墨付きの噂である三面記事的「受け」をねらいつつ引用に終始する言説は、それでも、物真似芸人にむけられるような純粹ではない評価を受けるのではないかと恐れる。なぜなら、そこでは私たちは、その娯楽性において、権威を見いださないままに興じるからである。

しかし、立派な作法にしたところで「物真似」である。軽蔑をこめて「猿真似」なる表現を考案したにしても、猿が人を真似るのはカテゴリー越えであるが、「猿真似」は人によるものでしかない。そこで問えるのはやはり、それが自由な選択による自覚的な模倣なのか、そして常套句の使用なのかということだろう⁽²⁷⁾。

そして他方、操作される主体において反転があると期待できるのは、二重性に対する解釈の幅である。截然と別れるものではない多義性、すなわち迷妄と覚醒の契機の同時性を、小説における「イロニー的なものの領分」の定義を考えながら、以下に見ていこう。

⑤ イロニーの小説的領分

小説のイロニー的領分とは何か。たとえばダヴィンチの『モナリザ』のように、「表現」の中途にある表情が意味を中和しているような「ほほ笑み」は、すぐれて絵画の領分である⁽²⁸⁾。そこでは、「表現」と「意味」が均等に相殺しあい、密着して同時に成立している。古典的な文学作品の典型的な人物においても同じことがいえる。典型にとどまりうる安定が崩されるのは、すぐれて小説的な領分においてである。それは「笑い」の種々が、人の姑息な操作をこえたところの賜である証拠でもある。小説の作中人物は、ただ笑ってすませられないことを見せしてくれる。小説では「控えめな笑い」は、なにかの隠蔽をあらわす。それは生きている複合記

号であって、それが皮肉な連鎖をおこすのが小説の領分なのである⁽²⁹⁾。

例えばブルジョワのサロンの典型として、俗物性を見せるヴェルデュラン夫人は、笑い声がよく聞かれるサロンこそが評判をよぶと考えて高笑いを連発するのだが、「彼女は自分の感じる感情の比喩的表現を本来の意味にとる癖がひどく (I, 186)」て、笑い過ぎて顎をはずすことになる。姑息な「意図」は、笑いを支配しかねるということだ。コタール夫人も、大胆にもうまく洒落が言えたと思ったとき、まごつきの中で、「無邪気な可愛い笑い声、耳にはうるさくはなかったが、自分でもしばらくはどうにも出来ないほど抑えにくい笑い声 (I, 252)」をたてる。その笑いの配合の妙は、彼女のその場への適応性の欠如に対応しているのだが、埋合わせの笑いの立派な典型として、一つのオブジェになっている。オブジェとは、常套句と同様に、「自ずからなる意味作用」としての形であり、周りとの共同の意味作用をなさないのである。そしてこの彼女を見て、悪趣味と悪意を持つ人物と思えるフォルシュヴィルは、「あのご婦人はどなたですか。才気のあるかたですね」と感嘆する。笑いは、それを聞く者を無防備にするというイロニイ効果を持つのであって、こうして聞く人を誘導して、自らを語らせることになる。

それゆえ、笑おうとする人間と、笑いに誘導される人間を描くのは、小説の領分である。笑うために笑いすぎて顎をはずしたヴェルデュラン夫人であるが、その後は彼女は実際に嘔き出して笑うことを放棄し、かわりに、夫人にとっては疲労も危険もなく涙が出るほど笑っているということの意味する「型にはまったボディ・ランゲージに専念した。(…) あたかも慎みのないあり様をやっと隠せたとか、あるいは、何か致命的な発作に備えているとでもいうように、両手にすっかり顔をうずめて何も見えないようにしていた」というのである。この「笑い方」の処置法が、この人物の社会・世間理解でもあれば、対処法でもある。

ある婦人の印象を聞かれて笑いながら答える元外交官ノルボワは、以下のように描かれる。「ある女性から与えられた強い感銘を告げることは、それを陽気にやってのけるのであれば、会話の真髄のとくに高く評価される一形式に含まれるのだと心得て、彼は数秒のあいだ低い笑い声を響かせたが、そうして、老外交官の青い眼は潤み、赤い繊維が葉脈のように走る小鼻は震えた (I, 464)」。オブジェとなろうとするノルボワの笑いは、笑いとしてではなく、笑いの要請の過程として捉えられている。

笑いを引き起こすことが多いユーモアは、他者を裁く資質も権利も人にはないということを巧みに暴露する。「ユーモアとは、確信というものはないという確信から生じる不思議な快楽である」とクンデラ⁽³⁰⁾は言う。「冷戦構造」(全面抗争を避けることにおいて隠蔽されているあからさまな交戦状態)を生き、チェコよりフランスに亡命し、その「正当(正統)な戦い(抵抗)」において「おしつけられた言語で表現する作家」クンデラは、「クンデラはイロニイストなのではない。クンデラの数奇な運命がイロニイなのである」とでもいいたいのか⁽³¹⁾。クンデラのユーモア論は、実感が支える一つのユーモア論だろう。笑う以外に方法がないというイロニイであり、見通しを得ないままで見せる傍観の仕草である。そして作中人物は、自身がこういったイロニイ的構えの全容を観察する立場にないときにこそ、読者を思考へと誘う。イロニ

ーとは、一個の主体が制御しえる構えではなく、逃れようとしても捉えられている異なのだ⁽³²⁾。

イロニー的な状況、つまり意味の反転を含む状況が、動きを約束しながらも歴然とした働き掛けをするものではなく、効果は間接的であるために曖昧な多方向に向かうものであることを、以下の表現は、分析的、かつ視覚的に巧妙に語る。いわく、「イロニーは説得術でもあり、自分の邪悪さの奥底まで忠実に達するようにさせるとき、説得的になる」のだが、直線の行動の危険を知るイロニーが「斜に構えているのは、まさに表現とその意味の間接的な関係を模倣している⁽³³⁾」からである。

非直線的で間接的であるというのは、言語のあり方としては、意味作用において2方向への契機となるということである。「黒い太陽」という表現は、撞着語法の典型である。そして態度にあつては例えば、「苦々しい軽快さで作業をすすめる」といった矛盾のある表現も同様の例であるが、イロニー的な状況はこの後者において、表象が一方の意味に収束するように提示されながら、同時に、意味が反転する可能性をひそめた状況である。二重性をはらむ言説とは、レトリックの内部で対立するとされるところの、説得のレトリックと表現のレトリックが一つになったものともできる。つまり、言語外の対象をねらう説得のレトリックが、言語表現そのものに関心を集中させる表現のレトリックをも帯びるということである。あい入れにくいこの両者がそれぞれに、「真理や事実は、我が形式にのみ宿る」と主張するとき、その対立を距離において鑑賞するのは、イロニストの好みにあうだろう。それは、「2方向への契機」を測定し続けることにつながる。

その場合、2重性を表現する発話主体が、2重の意味作用をはたすことを余儀なくされているという意識を持つことが鍵となる。そこに介在しうる欺瞞性にも、また時としては苦渋のドラマにも、「学習」の契機がある。つまり、そこにおいて機能している2重性の区別や分類(上下、明暗、正邪など)自体のあり方が、まず学習の契機である。ちょうど、文化現象に神話作用を摘出したバルトが、記号破壊者であると同時に、桎梏からの出立をも示唆したように。イロニーが介在する場が迷妄と覚醒の2方向への契機をはらむのは、答えを出すことよりも、問い掛ける姿勢としての小説的構成に適うあり方である。物語展開の各「場」と変転の総体の相関は、価値判断というものの本質的なレトリック性に関わっているのだから、イロニーの小説的領分は、「問い」にいかにか長く耐えるかの問題でもある。

以下に見る引用では、語り手は、ノルマンディーの避暑地バルベックで、同行の祖母の旧知のヴィルパリジス夫人を介して、最初に接する「殿下」となるリュクサンブール大公夫人と出会う。そこでは、社会的な相互了解をめぐるゲームが、大公夫人の一人芝居の潤滑さによって占められてしまう。「学習しない」彼女は、以下のように描かれる。

私たちのものよりも優れた球面上に場をしめるといふ風を見せたくない気持ちからだろうが、彼女は多分、距離を計り間違えたのだ。というのは、調整の間違いから、彼女の視線は突拍子もない好意に満ちて、動物園の檻ごしに、彼女の方に頭を突き出した二匹の人懐

っこい動物にでもするように、彼女が私たちを手で撫でるだろう瞬間がやってくるのを、私は認めたのだ。(…)自分の好意を私たちに示すのにどうしたらよいのか分からなくて、大公夫人は最初に通りがかった物売りを呼び止めた。その男は、あひるに投げ与えるような種類のライ麦パン一個しか、もう持っていなかった。大公夫人はそれを手に取ると、私に「これは、あなたのお祖母さまにね」と言った、(…)。それから彼女は、(…) 別れのあいさつをし、(…) 子供にむかって、さようならとまるで大人に言うときの優しい母親のようなほほ笑みを浮かべ、(…) 進化の不思議な過程によって、祖母はもう、あひるでももしかでもなく、すでに、スワン夫人のいわゆる「ベビー」になっていた。(II, 59-60)

大公夫人は彼らに関わろうとして、関係の設定にかなう作法の表現に迷う。迷いは、「私たちは対等ではない」ということを示す必要性によっている。そこで、突拍子もなく優しくあらざるをえない対「愛玩動物」の態度をとり、ついでそれを人間のカテゴリーに戻すにしても、生誕につづくあらゆる人間の通過状態である、主体的操作能力ゼロの「ベビー」とした。

イロニーは、表面上の意味を聞き手に与えつつ、一方で字義とは逆の含意を、まるで「事故のようにそこにある」ものとして聞き手に知らしめることを意図する。イロニーが有効であるためには、対抗者ではあっても共犯でもある聞き手が必要で、この場合、しかけられたメッセージの二重性が分解され暴きたてられることなく受け取られることが、このメッセージが皮肉にも成立するための条件である。サルから人への進化はあったにしても、祖母はベビーになっても進化したわけではなく、手の内にあるぞと決定的に伝えられたわけだ。両者は、表面上の意味伝達にとどまって、外見上では現状保全に留まる知恵を持つことが期待される。それはまさに、文化的・社会的な抗争として生きられるのだが、その一例といえるこの型にかなった教訓的イロニーは、描写に用いられた度を越した比喩によって、大公夫人の失態として提示されるしかない。

そう判断できるのは、語り手が大公夫人は、「たぶん、距離を計り間違えた」と判断したうえで彼女を描いていることによるのではなく、呆気にとられている語り手の見たままからの記述に、いわゆる反語信号が仕掛けられているからだ。反語信号⁽³⁴⁾とは、イロニー表現が表面上のメッセージを伝えつつ、そこに「保留」があることを、一般には、例えば、眼のウィンク、咳払い、強声、特別な語調、大げさな表現のたたみかけ、大胆なメタファー、長すぎる文、語彙の反復、あるいは — 印刷されたテキストであれば、— イタリック活字体、引用符といった身体的、音声的記号によって示すことである。ほとんど任意の形容詞、気付かれなほどのふくれ面も、この記号のひとつだ。上記の例では、動物のメタファーが信号そのものである。もっとも、ブルーストにおいては、これらの信号を免れているのは、「特権的瞬间」にかよう「経験」の場の記述だけだともいえるのであるが。

大公夫人の対応は、社会変動の時代にあって抵抗する貴族のはしたない姿であるが、彼女が彼らから去っていく姿の描写は、そういう社会観がグロテスクなものであることを示唆してい

る。「その堂々とした身体を少しかがめていく姿は、すぼめたまま手にもった青いプリント模様の白い日傘にからまる蛇のようであった」。爬虫類に退化した夫人は、過度の比喩の使用によってひとつのオブジェ（遺物）とされている。

コミュニケーションが成立するためには、共通のコードが必要である。「妥当」とされる関係性の規範（コード）に関して、イロニーが関与する場合に両者が話し合うことはないのだが、じつのところは、立ち合う相手と真剣に一種の話し合いをしているのに等しいことが、上記の引用においても理解できる。イロニーの種類の選択にしても、話し合いの結果（誤解をしつつ）の採用とも言える。その話し合いの結果、沈黙を強いる巧みさを発揮する場合は、たとえばラ・フォンテーヌの『「寓話」の力』の献辞に見られる。

いまあなたに捧げる寓話詩を受けていただきたい。

その主題はあなたにふさわしいもの。それ以上は申すまい。

あなたにふさわしい賛辞を

申し上げたいところだが、

くどいのは好まれないでしょう。⁽³⁵⁾

メッセージの受け手である「あなた」の徳性は、歴然と認められつつも明示されないままである。肯定でそのまま応じるには抵抗のある語りかけであるが、語り手の誠意を疑えば、自らの卑しさを暴露してしまう。黙っているに越したことはない。その沈黙の「程」も、仕掛けられた罠の巧みな2重性に対応する2者間の知恵の話し合いの結果である。かつて、公然と権力が言語表現に介入した時代にあつては、イロニー表現の持つ2重性は、権力に向かい合う文学が身にまとった「遊び」の外観であった。しかしながら「真面目に言っているのではありません」という見せ掛けは、実は、2重の真剣さによっているのだ。すなわち、ラ・フォンテーヌの『「寓話の力」』の最後の2行はこう締め括る。「世界は老人だとか、そうだろうと思う、それでもなお、子供のように楽しませてやらねばならない⁽³⁶⁾」。私とあなたが地上にある今、ここで勝負しているだけではない。私たちが、人間の条件と勝負しているのである。

⑥ 韜晦

ブルーストの描く人物の多くが同性愛者である事態は、彼らのコミュニケーションがメッセージの迂回した伝達を図り、発話主体を「Aであつて、Aでない」という形で押し出し、受け取り手に対して、判断保留を含んでの受諾を要請するという特異性を見せる結果となる。彼らは社会的少数者であり、反自然とみなされているという意識から、直接的な提示には警戒心を持つのだが、一方、あまりに間接的な提示では不足だと知っている。こうして、「われわれを柔軟に保ち、常に軽快させておく⁽³⁷⁾」といわれるイロニー的意識の本質のように、彼らの表現は、相反する記号に満ちたものとなる。

語り手と、主要な作中人物であるシャルリュス男爵の最初の出会いを見よう。語り手は海辺

で、誰かに近くから見つめられていると感じる。

ときどきその眼は、非常に活発な視線によって全方向に貫かれたが、それはちょうど、たとえば狂人だとかスパイだとかいった人間だけが、知らない人を前にして、何らかの動機から、普通の人にはおこらないような考えをそそられる、そんな時の視線だった。その男は私のうえに、大胆で、用心深くて、すばやくて、深い、まるで遁走する際に放つ最後の一弾のような、究極の流し目を投げた。それから、まわりをぐるりと見回したのち、突然、気のなさそうな、尊大な様子になると、全身を不意に旋回させて、芝居のポスターの方に向け、それを熱心に読みながら、何かの歌のふしを口ずさみ、ボタン穴にさがっている苔薔薇の花を挿し直した。彼はポケットから手帳を出すと、そこに広告の芝居の題目を写しとる振りをし、(…)ずいぶん待たされたということを人に見せるものと思ってはいるが、実際に待っているときには決してしない不満そうな身振りをし、(…)あまり暑くもないのに暑くてたまらぬ様子を見せたい人がするように、わざと音を立てて息を吐いた。

(II, 110-1)

『失われた時を求めて』は、いくつかの規則違反を含むにしても「一人称小説」である。ゆえに上記の文章は、当惑する語り手＝主人公（一人称）の推論として妥当ではある。また、その推論の執拗な滑稽さは、この時点ではどうみてもシャルリュスが「不審な男」でしかないゆえに、自然ではある。ところが、この「不審な男」としてのあり方においてこそ、シャルリュスという人物の立体的多様性を描く方法があったのであり、またこうして、彼の情熱が滑稽なほどに意識的であることが描きとられるのだ。この初登場での「あり方」（読みとられ方）を、シャルリュスは示し続けるだろう。

同様に滑稽な記述は、自身がホモであることを隠そうとする若いシャテルロー公爵の例である。ここでは、目配りの効いた態度であると自認する行動が、むしろ事の全体を見ることはなく、与えようとする情報が持つ妥当性への過信が際立つことにおいて、滑稽な場をつくる。すなわち、細心さそのものである臆病さと、そこに潜在する不安感が生む軽率がひとつとなって、臆病な大胆さが現われ出る。シャルローテ公爵は、2、3日前にシャン・ゼリゼ界隈で出会った男（実は、ゲルマント大公夫人の門番）に、素性をあかささないまま、気前のよさを見せ大いに好意をもたれていた。

しかしシャテルロー氏は軽率であると同じぐらい臆病だった。彼は相手が誰であるかを知らなかったで、それだけいっそう自分の正体を明かすまいと心にきめていた。もし相手が誰であるかを知ったら、彼はもっと大きな恐怖を覚えたことだろう — その恐怖は、根拠のないものではあったにしても — 彼は自分がイギリス人であると思わせるようにするにとどめ、門番が、こんなにも好感を覚え気前のよさをも見た人物にまた会いたいと思ってかける熱心な問い掛けに、ガブリエル通りを歩きながら、ただ、「I do not speak french.」

というばかりだった。(III, 35)

シャテルローは、話しかけが見当違いであることを、物理的条件(共通コード不在)ゆえの「対話の不可能性」によるのだと説得しようとする。同性愛とは、個人のありかたであるのと同等以上に関係性である。シャルリュスが大胆で用心深そうに見えたように、臆病と同時の軽率とは、「なぜそう欲望するのかを知らないまま欲望を生きる」あらゆる人間において言えることであって、他者の他者としてある「自分」の「自己実現」の不明性でもあろう。

自己意識は、「それがあるところのものではなく、あらぬところのものである」という脱自的構造を持つ。シャルリュスもシャテルローも習慣となった偽態によって、過労気味の意識の本来のあり方を取り、「自己」を賭けて「韜晦」し、支配と自己確認の作業を不器用に展開する。「イロニーは、それが言うことではなく、それが考えたことを、われわれに信じさせる⁽³⁸⁾。」こんなにも内密な葛藤であるのは、自我は他者をもうひとりの自我(他我)として体験するにしても、自らのパースペクティヴと他我のパースペクティヴの非同一性を体験しているからである。過剰と不足しかもたらさないはずの査定の中で、シャルリュスやシャテルローが上述のように見せる滑稽な対応を取り出すことは、イロニー的対応である。それは一見、複雑とみえる滑稽さに潜む、反応形式としての単純さを暴くからだ。そして単純さの極みとは、原因と結果を混同して、相反する感情の質の差を無視することであろう。たとえばオデットに恋し、消えない嫉妬に苦しむスワンであるが、愛憎の振幅からの解放を求めているはずであるのに、「彼の憎しみは、彼の恋とまったく同様に、その存在を作用によって現わさずにはおかなかったので、彼は忌まわしい想像をいよいよたくましくしては、心ひそかに喜んだ(I, 296)」とされる。「事態」は、「作用」ひとつとなり、愛と憎は不可分となる。「作用」が質を問わないエネルギーとなるのは、不本意な状態に甘んじる人が陥る自罰の傾きにおいてよく理解できる。そこには、原因と結果と「いまかくある事態」の混同があり、そしてまた、単純化された「多義であるべき複雑さ」がある。イロニーは解答は見せないままで、「あれもこれもある」と言い続けることによって、「事実」とは何かを考えさせるにいたる。

⑦ 「事実」はどこに？

先に見たシャテルローもルグランダンも、彼らにとって「守るべき自己」のために、避けた相手との共通のコードの混乱(機能不全)をめざしたのであるが、それは解釈・了解を他者に任せる対応であった。以下に見るのは、不可解にとらわれながら、任せられた解説を試みる話者(修業中の作家)の例である。それは、話者と祖母がシャルリュス男爵の誘いに応じてヴィルパリジス夫人の部屋を訪ねるのだが、当のシャルリュスは、自分が彼らを招いたことなどすっかり忘れたように振るまう例である。「あなたがおっしゃってくださったのではなかったでしょうか、今晚くるようにって」と語り手は言うが、「シャルリュス氏が私の問いを聞いたことを表わすと思えるような、なんの動きもなんの音もなかった」。

困惑のなかでシャルリュスを見つめる語り手が見届けた気がしたのは、「非常に高いところ

から性格や教育を判断する人たちがするようなほほ笑みが、彼の唇の上に漂っている」

(II, 119) ことである。そこで語り手は以下のように自問自答するのだが、自らの無謬性の確信からくとされるシャルリュスのほほ笑みは、いわゆる反語信号である。ゆえに、その指摘のあとに示される語り手の解釈が、一義的、平面的に、振り回されるまを強調するものとなること自体が、「事実」とはそうではないことを表わすはずである。つまりは、それだけのことではないのだ。

シャルリュス氏がどんな説明もしてくれなかったので、私は自分で一つの解釈をしようとしたのだが、そのうちどれ一つとしていいとは思えないいくつかの解釈の間で、ただ迷うばかりだった。多分、彼は思い出さなかったのか、または多分、彼が朝に言ったことを私が誤解したのか。…それよりもありそうなのは、誇り高さから、彼は低く見ている人たちを引き付けようとしたとは見られなくなかったので、彼らの来訪を彼らの所為にしようとしたのだ。(II, 119)

語り手は、シャルリュスの対応をかわすようなあり方に、彼が語り手に与えずにはおけなかった社会的な教訓を順当に読み取る。しかし当然ながら、それが唯一の正しい判断ではない。だが、たとえこの解釈を否定したとしても、他に正当な解釈があるわけではない。それゆえにこそ、シャルリュスのその後の態度は実に多様である。「このうえもなくはずんだ調子で(彼女たちと)話しながら、劇場の正面桟敷の奥にいるように、いわば彼女たちの後にかくれるといった風に、ただときどき、その鋭い目で探るような視線を反らしては、私の顔にじっと注ぐだけだった、まるで私の顔が解説が難しい古文書でもあるかのように、変わらぬ真剣な、心奪われた様子で (II, 119)。」

ここに、もう一つの考えかたがある。真実は、シャルリュスの非現実性というもので、いっそのこと、非在の時空を語ろうとする語り手がここにいるとするものである。すなわち、シャルリュスの側では誘っておきながら、それを意図して「はっきり忘れて」、突然の予期せぬ来訪に向き合っているという自身の「現実」を受け入れたという解釈である。思い出せない「振り」ではない。「思いださないことにする」という心の位相である。現実の場に身をおきつつ、意識は「新規仮定・現実」に移動するというこの現象は、自己欺瞞 (mauvaise foi) であろうが、現実侵略という意味で、仮定法の空間である。シャルリュスのこの専制ぶりを、語り手は読み取っていく。

意味を多様なまま身に帯びようとするかのようなシャルリュスのそれぞれの表明は、相手の対応を見ながら、相手の反応力に依存して、自己確認をしたいとして調節しつつ遂行される。主体の願望に発したはずの他者の誘導であるが、その成否は相手にかかっている。相手が関与を放棄しては困る。ゲームに引き止めねばならない。相手に徹底して依存しているこの共同作業のあり方において採られるべき方法は、相手の領分において選ばれるべきものである。しかるに、不運な誘惑者は相手の領分を知らない。そこで、こういった関係がはらむ緊張は、容易

に愛憎・好悪の両極間の振幅を招くことになる。シャルリュスにおいて、思うように満たされない支配欲は怒りとなる。後になって、約束したとおりシャルリュスに会いにいった語り手は、「長椅子に横たわったままの男爵」に向かいあうことになる。

私はじっとシャルリュス氏を見たのだった。なるほど彼の堂々たる顔は、嫌悪を覚えさせるものではあったが、一族の誰の顔にもまさっていた。老いたるアポロンというところである。しかし彼の邪悪な口からは、いまにも暗緑色の胆汁が出てきそうだった。知性の点では非情に幅ひろく、ゲルマント公爵にはとうていわかるまい多くのことを見通していたことは否めない。しかし、彼が繰り出す言説の下に、たとえ、傷つけられた誇り、裏切られた愛、また遺恨やサディズム、からかい、固定観念があったとして、彼がその憎悪のありったけを美しい言葉でいかに彩色しようとも、みんなに見せずにはおかなかったのは、この人間は人を殺めうるのであり、論理と美辞麗句によって、そうしたの正しいことであり、自分はそれでもなお、兄、義姉その他よりもとび抜けて偉いのだということを証明しかねない人間だということだった。(II, 843-4)

ここには感情のさまざまと、それに発する行為の関連づけが、一方では言説と論理、そして他方では物理的行為によって関連づけられている。言及されるどの感情も、それを原因とする行動へのつながりにおいて一体であるところの、譲ることを知らない囚われた心的状態である。シャルリュスにおいては、究極の手段である「人を殺める」ことの正当性を証明する道具として、言語はある。つまり、「究極の手段」に囚われた心は、それ以前にすでに囚われている結果の能力としての言語使用には、自らの存在の可能な全体性を託しえないというのか。言葉は、「事実」にとつての従順な従者でしかないのか。しかしながら、その後の誘惑者シャルリュスの必死の表現は以下のように描かれ、そこでは意味表出作用は、彼が言語化できないものを代わりとして雄弁にあらわす様態の描写に負っている。見ているのは、作家ブルーストである。

彼は冷笑をもらし、ぎりぎりの高さまで声を高め、そこで静かに、この上なく鋭く、この上なく傲岸不遜な音をだして「いや君」と、きわめてゆっくり普通の語調に戻りながら、その途中で、まるでこの下降音階の奇妙さを楽しむかのように(…)ますます嘲笑的で、唇には魅力的でさえある微笑を浮かべ、猫なで声で、(…)傲然たる怒りから突然、一瞬の間に、今にも泣きだすのではないかと思うほど悲哀をたっぷりたたえたやさしさへと移って(…)彼はそれまで身動きもせず横たわっていた長椅子から荒々しく起き上がり、憤然として叫ぶと、顔面には泡を吐く蒼ざめた蛇が痙攣するとともに、声は耳を聳する荒れ狂う嵐のように、あるいは鋭くなり、あるいは重々しくなった。(II, 844-6)

この引用中の省略記号には、シャルリュスの言葉が入っているわけで、彼は発話と身体表現の両方を用いるのだが、その様態の描写には、ほかでは多用される外観動詞による観察者の印象

は一つもない。心理への類推はなく、[comme (…のように)] による比較も、極端な程度をあらわす表現も、「物」としてのシャルリュスの外観描写にすべてが集中している。

さらにルグランダンの描写においては、様態のみが「語る」のが見られる。彼は、貴族と交わりたいという激しい欲望を持っている。日曜日、皆がフロック・コートを着ているなかで、彼だけは背広なのだが、それは彼には、フロック・コートは従属・束縛の象徴だとの思いがあり、それを身につけないことによって、かろうじてこの欲望をおさえているということなのだ。この直前の叙述では、地主の夫人に紹介される彼は、「幸福というものの無気力、無生命の玩弄物と見えた」ともされている。

しなやかなシングルの背広の上の顔は純真そのものであり、背広也大嫌いな贅沢品の真ん中に心ならずも迷いこんで困惑しているように見えた。水玉の大きな蝶結びのネクタイが広場の嵐にあおられて、まるでルグランダンの誇り高い孤立と気高い独立不羈とを示す旗印のように彼の上にたなびき続けていた。(I, 123-4)

主体ルグランダンは、表層の意味の読み取りに身をあずけている。もはや彼の顔も「彼」ではなく、「物」ばかりが主語となって「彼」を語る。彼の戦略としての「自我の自制」は、彼の物的側面の多弁さに代えられる。

上記のテキストの論理は、ルグランダンの言葉使いを批判する語り手の祖母の理屈にのっとったものだ。すなわち、『失われた時を求めて』中において、俗物精神から完璧に免れている人間として描かれる祖母は、ルグランダンの「いささか立派すぎて、本のように話すこと、そしていつもヒラヒラしている彼の蝶ネクタイや小学生のようにキチンとした背広にある自然さが、彼の言葉にはない」ことを非難する。ここ(上記引用文)では、とはすなわち「祖母の意識において」ということであるが、「蝶ネクタイ」と「背広」と「ことば」は、同列にあって自然さをもつものとされる(I, 67)。それと同様に、上記の引用テキストは、ネクタイに風が吹き、精神性を体現する旗のメタファーを誘うという、「物」と言語意味作用内における相互作用を見せている。上記の引用において構成されたのは、意味をめぐる「物」と精神の交渉の過程であり、交渉過程として成立する社会的な自我の表現過程である。そしてこうして、言語を人間的な事態に添わせたブルーストの文体が成立したのだ。

物としての言語は、社会的な属性をあらわす所持「物」と同じように機能する。つまり、物としての言語の流通形態としての文法が自尊心と関わる例を以下に見よう。ヴェルデュラン夫人は、ド・ラ・トレモイユという名の前で、スワンやフォルシュヴィルが、貴族の印の「ド」をいくども省いたことに気がついていて(I, 261)ののだが、それが爵位なんかにはびくともしないところを見せるためなんだとはよく分っており、夫人は彼らの自尊心を真似たいと思うのだが、どういう文法形式で自尊心が表されるのか、はっきりつかめなかった。それで、「彼女はなおド・ラ・トレモイユ家 de la Trémoille、あるいはむしろ『ド』を目立たなくする、カフェ・コンセルの歌詞にある言葉や漫画の説明のなかでつねに用いられる省略に従って、

ヅラ・トレモイユ家 d'La Trémoille と言っていた。(I, 261)。「ド」の省略は、物理的に近い形で（接触の頻度と長さ）交際ゆえの慣例として、そういう立場にある人が慣れたうえで相互了解によって獲得する習慣である。そして、「多様でいて細やかなイロニーは、もはや感情によりかかることはほとんどない」から、繊細の精神で「少しづつ」世界を捉えるのであって、あまりに論拠のありすぎる証明はさげよう⁽³⁹⁾と悟っている。であるから、慣行のカラクリをわかったうえでも、突然の「ド」の省略は、スノップ的である。躊躇してしまうヴェルデュラン夫人は、「ヅ」を使用するしかない。それが彼女にとっての「現実」性である。

さらに、別種の言説による「現実」性がある。それは、因果に関わる「語り」の諸カテゴリーにかかわる。先に引用した、シャルリュスを訪問した語り手の場合である。シャルリュスから向けられる対応のしようのない怒りや攻撃に怒りを抑えきれなくなった語り手は、部屋を出ようと扉をあける。「びっくりしたことに、扉の両側には2人の召使がたっていた。彼らは用事で通りがかりにただそこにいたのだとでもいうように、ゆっくりと向こうへいってしまった。」語り手は、そうとはとても信じられず、それよりはありそうな3つの説明を考える。

その一つは、男爵がときどき迎える客には、用心棒の必要がある（それはなぜだろう）ということで、そのため近くに救護詰所を設ける要ありと判断したこと。もう一つは、二人が好奇心にかられて、私がこんなに早く出てくるとは思わずに立ち聞きしていたということ。第三に、シャルリュス氏が私に繰り広げた場面は、すべて準備され演じられたもので、シャルリュス氏は芝居好きから、それにおそらくみんなが学ぶところがあるという気持ちから、自分から彼らに頼んで立ち聞きさせたのだということ。(II, 847)

すべてはシャルリュスの存在の背景をはのめかす。これらの3つの説明は、2人の召使が待機していた「結果」に対する「理由」なのだが、こうして、一事を構成しうる異なる現象内の多数の行為者、およびその行動作用が、現象世界に付与する数種の存在次元が明らかになる。行為者・原因の次元と、行為・結果の次元は交差しており、その連関は、多くの解釈を可能としつつも、解明への努力は挫かれてしまいもある。最後に示唆されたシャルリュスが仕組んだ「演出」という意図の位相は、小説自体の虚構のあり方に対抗しさえする。作中人物は、読みとらせることにおける製「作者」でもあるということになる。

⑧ 刻々、内分泌されているイロニー

オースティンの『言語行為論』は、言語行為の真正な意図性を探求するものができるが、クリストファー・ノリスはオースティンが、「真正性に欠ける言語や行動の種々相にたいしてほとんど強迫的な関心を抱いていた」⁽⁴⁰⁾とする。「ふりをする」という概念の固有の語法とは、どういうものか。「本当に怒っているわけではないが、しかしまったくその振りをしているわけでもない」という事例の意味に関するオースティンの論議を以下に引用する。その「私」は、

荒削りな性格であるかもしれないし、態度が風変わりなのかもしれない。異様に無頓着であるか、あるいは自分のしていることに注意が向いていないのかもしれない。さらにまた、演技をしたりリハーサルをしていたり、あるいは単に模倣や物真似をしているだけかもしれない。⁽⁴¹⁾

この表現は、ジャンケレヴィッチによるイロニーの定義のひとつである「イロニーは、よじれて間接的な潔白意識である⁽⁴²⁾」にかよう。「…でもなく、…でもない」という事態においては、関与する意味は2重なのか、交互に妥当する状況なのか、それとも決定不可能の曖昧さを持つのか。いや、その疑問はそのままにして、それら全てを示唆する基礎となる、ある「真正性」をこの事態は持つのだ。ノリスは、オースティンの関心が向けられる他の動詞として、(affect 気取る, feign 装う, dessemble しらばくれる)をあげる⁽⁴³⁾。

以下に、この動詞のすべてを必要とするヴェルデュラン夫人に関わる記述を見てみよう。親しかったシェルバトフ大公妃が危篤と聞いたときの反応である。「でも私、悲しみなんて、じつのところまったく感じませんわ。心にもない気持ちを装うなんて無駄なことでしょう…」と答えた彼女である。それは、

多分、彼女がこう言ったのはエネルギーが欠けていたからで、レセプションの間じゅう、悲しげな顔をするのかと思うとうんざりしたからかもしれないし、また、今晚の催しを中止しなかった言い訳を探しているのだという風を見せないための誇りからかもしれないが、それはまた、人間的な敬意と巧妙な手だったかもしれない。というのは、夫人が示した非情さは、彼女が何にたいしても冷淡であるせいであるというよりも、大公妃に対する特殊な反感が突然にあらわれたのだとするならば、まずはそれなりのことであるし、疑いをさしはさむ余地のない率直さは誰にも責めようがないからである。(…) もっとも、夫人が悲しみを口にした場合は、それと同時に、せっかくの楽しみを諦める勇気がないのを告白しただろうということは、誰も気づかなかった。しかるに、女主人たるものの軽薄さに比べると、友人としての薄情さはもっと不快であり不道徳ではあるが、しかし恥じるべき点はすくなく、したがって一層白状しやすいのである。(…) 悲しみのために楽しみの生活を中断させたくないために、心にもっている哀悼の意を外にだすのは無駄なことだと思うとなんべんも言う人たちのあの口実はもう古いと考えたのか。ヴェルデュラン夫人は賢い犯罪者たちを真似ようとしたのか。そういう彼らが無実を証明する決まり文句に反発して口にする弁明というのは、—それは気付かないままの半分告白でもあるが—自分が非難されているような行為はけっして悪いこととは思えない、もっとも自分はたまたまそんな行いはしていないけれど、というものだ。あるいはまた自分の行動を説明するために無関心という命題をを採用した夫人は、陰險な感情の斜面をひとたび駆けおりや、そうした気持ちを感じることに何か独創的なものがあり、それをそうと見ぬきえたことには、まれな洞察力があり、それを公言することに一種の「図太さ」があると考えたのであ

ろうか。ヴェルデュラン夫人は自分は悲しみは感じないと言い張った。そこには、逆説好きな心理家、大胆な劇作家の誇らしい満足感のようなものがなくてはなかった。(III, 743-4)

最後に言及される、発話において好みを発揮する心理家や劇作家は、いいかえれば、私たち人間が自然に（自発的に）持ってしまう心理的好み（感度）や劇的好み（感性）の傾きである。そういった意識が自律して求める自己（自動的）満足とは、一体、何なのだろう。その例としての上記のテキストでは、大きな一般性と、詳細な個別性が重なりあっている。その混沌の形は、「問いかけながら中断したままの質問」に等しく、問いと否定的（暫定的）な答えの交互の連続が互いを包摂しあっている。意味作用においては、相関しあう価値観が、優劣、当否をめぐって、しかしながら、抜けでた位相には向かわない。その全体図に対して、「思考は緻密な言語表現を細分して、右からも左からも眺められるようにし、ついには必然性という重たい外套をはぐ⁽⁴⁴⁾」という言葉を提案したい。それは立体的で無遠慮な、しかしながら「生きている」視点である。

必然性という重たい外套は、文法という絶対でもある。文法という「絶対」が、実は「相対」でもあるという事実は、単純には、文法が流行や慣例の変化に左右されることでも理解できる。そして、必然性という重たい外套をはがれた意味作用が、内的感情や内的事実という反ロマネスクなものにおいて十全に生きるのが小説的イロニーである。そこに、個の作業としての（狭い意味での）文体と、共有のための伝達としての「語りの技法」、すなわち小説の生成が生きる。自らのあり方の解釈を他者にゆだねることも、観念的な把握によって他者の生命力を奪うことも、これらは私たちに「循環」というイメージを与える。その循環は、「物語」を生み出さずにはおかない。「世界は、私たちみんなにとって真実であり、各人によって異っている。」韜晦はどこに至るのか、いかにして「失われた」発話は見出されるのか。「失われた」発話を求めて、さらに続けて考えねばならない。

注

ブルーストよりの引用は、Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, nouvelle édition de la Pléiade, Gallimard を用い、引用は、巻数 (I, II, III, IV) と頁数で示した。

- (1) Louis Marin, *Le récit est un piège*, Minuit, 1978, p. 9. ルイ・マラン『語りは罠』法政大学出版局、鎌田博夫訳、1996年、4-5頁。
- (2) Vladimir Jankélévitch, *L'IRONIE*, Flammarion, 1964, p. 20. ウラディミール・ジャンケレヴィッチ『イロニーの精神』久米博訳、紀伊國屋書店、1975年、23頁。
- (3) *Ibid*, p. 104. 同上書130頁。
- (4) そこに介在するこれらの情動的要素は、言語行為と戦闘行為の対比を可能にする。ロジェ・カイヨワは戦争の内包する精神の運動性や聖なる威光を語るなかで、戦士が引き込まれていく混沌の回帰を、暴力と残忍とすると同時に、危険を軽視することが、少なくともこれへの慣れというものが、安全をむさぼり、安全に執着する態度から彼らを解放するとする（ロジェ・カイヨワ『聖なるもの』の社会学』ちくま学芸文庫、2000年、228-9頁）。やや行きすぎの比較であるにしても、ここで一体

とされている暴力、残忍、解放の形(232-4頁)は、イロニーが仕掛けられる対話においても叙情性とテロルの不分明な形での馴れ合いとして見られる。

- (5) クリストファー・ノリス『脱構築的展開』野家他訳、国文社、1995年、131頁。
- (6) Jankélévitch, *op. cit.*, p. 20. 前掲書24頁。
- (7) 佐々木健一『せりふの構造』講談社学術文庫、1994年、28-35頁。
- (8) Jankélévitch, *op. cit.*, p. 17. 前掲書19頁。ジャンケレヴィッチによるこのロマン的イロニーの定義は、簡潔に否定的な調子を帯びているが、であろうが、これさらに豊かな議論としてあるのは、小説とイロニーの関係に関連する近代シニズムの冷酷さの検討であろうが、これは、今後の課題としたい。
- (9) 「イロニーの芸術である小説においては、小説の＜真実＞は隠されており、表ざたにされえない。小説の名に値する小説なら、どれほど平明なものであれ、いずれも小説と不可分のイロニーによって十分むずかしいのである。」ミラン・クンデラ『小説の精神』法政大学出版局、金井、浅野訳1990年、17頁、154頁。
- (10) Mme de Staël, *Sur l'Allemagne*, cité in *L'art de la conversation*, Préface de Marc Fumaroli, Classiques Garnier, 1997, p. 407
- (11) cf. 鈴木道彦『ブルースト論考』筑摩書房、1985年、「コミックの誕生」179-222頁。
- (12) Jankélévitch, *op. cit.*, p. 60 ジャンケレヴィッチ、前掲書、78頁。
- (13) Roland Barthes, *La chronique de Roland Barthes*, in *Le Nouvel Observateur*, le 29 jan. 1979. ロラン・バルト『小さな歴史』下澤和義訳、青土社、1996年、78-9頁。
- (14) Roland Barthes, *Leçon*, Editions du Seuil, 1978. p. 11, バルト『文学の記号学』みすず書房、1981年、11頁。
- (15) *Ibid.*, p. 15. 同上書、16-7頁。
- (16) 長谷川宏『ことばへの道』勁草書房、1978年、179頁。
- (17) シャルリュスのモデルとされるロバール・ド・モンテスキュー伯爵は、彼が催した戦争を謳った詩集の朗読会の集まりに來なかったブルーストを1915年5月に訪れ、7時間にわたって喋り続けたという。『ブルースト全集18書簡III』筑摩書房、1997年、641頁の訳注。
- (18) 佐々木、前掲書、108頁。また、都会生活者の「外側での控え目な態度の内側に、無関心ばかりでなく、意識に上る以上に頻繁に、かすかな反感やたがいに疎ましく背きあう気持が生じている」との指摘がジンメルにあるが、それは、刺激の多すぎる都会において、「無色中立であるという」、「われわれにとって不自然なこと」を強いられているゆえと読みとれる。ゲオルク・ジンメル『ジンメル・エッセイ集』平凡社、1999年、185頁。
- (19) G. H. Mead, *Mind, Self and Society*, The University of Chicago Press, 1934, p. 138. G. H. ミード『精神・自我・社会』河村望訳、人間の科学社、1995年、174頁。(ただし本稿での訳文は、左記の訳書とは異なる)。
- (20) cf. ジャン・ミイー『テキストの詩学』行路社、上西訳、1998年、第6章「言語水準」107-112頁。

修辞学は古代より、扱われるテーマに応じた言語の適用法を形式化してきた。「ヴェルギリウスの輪」と呼ばれる同心円形の図式は、この規定を象徴化している。円は3区分されており、3つの大きな調子もしくは文体に対応するものであり、それぞれは同時にラテン詩人の3つの作品の一つに対応する。すなわち、田園詩である『牧歌』、農業についての教育的な詩である『農耕詩』、アイネーアースとローマの誕生伝説を語る叙事詩『アイネーイス』である。

第1区分には、単純で低俗な(*humilis*)文体が対応し、人物の典型は休息中の羊飼ひ(*pastor otiosus*)である。第2区分に対応するのは中庸で、節度のある、平凡な(*mediocris*)文体であり、その象徴は農夫(*agricola*)である。第3区分の文体は高度で、荘重で、崇高(*gravis*)である。象徴は勝利する戦士(*miles dominans*)であり、ヘクトルとかアヤクスと呼ばれる。

以上の区分はおもに語彙に関することであるが、これは形態論や統辞論にも関わるのであって、この区分から言語水準という現代の考え方が生まれた。それは、社会的な等級や伝達状況における

等級（例えば莊嚴な演説か会話かといった）、そして専門活動の種別に対応するものである。一般には「平均的」とか「日常的」といわれる水準があり、その下には「話し言葉」、またその下には「俗語」とか時には「卑語」と言われる水準がある。上方には「改まった」、「文章語的」、「演說的」、そして「詩的」などといった水準がある。

- (21) 本稿は、先に書いた「＜同語反復＞と＜対義結合＞で描くスワンのポルトレ」（『神戸女学院大学論集』第47巻第1号）の続編をなす第2部の（その1）である。いずれも、言語使用との関わりにおける作中人物の相関と物語展開を扱うが、第3部として予定しているのが、発話の地平の異なる水準としてある、「幼年、子供時代」の記述である。
- (22) Jankélévitch, *op. cit.*, p. 99. ジャンケレヴィッチ、前掲書、123頁。
- (23) *Ibid.*, p. 99. 同上書、124頁。
- (24) *Ibid.*, p. 99. 同上書、124頁。
- (25) 佐々木健一『エスニックの次元』勁草書房、2000年、1頁。
- (26) スワンの発言に見られる *charmant*「魅力的な、愛すべき、心惹かれる」の語は、語り手が、今は去っていったスワンを語る時（その文章を分析したのが上述の拙稿「＜同語反復＞と＜対義結合＞で描くスワンのポルトレ」である）にも、「*erreurs charmantes* 心惹かれる過失」として用いられている。作中人物スワンは、語り手と作家ブルーストの「分身」とも言われる。偶像崇拜に滅びたディレタントのスワンと、作家となっていく語り手。本稿のテーマである「イロニー」は、意味の反転を内包する表現であるが、*erreurs charmantes* にも、意味の反転する契機があることを、続けていく予定の論考で考えたい。また、本稿に続く〔その2〕では、シャルリュスの言語使用と「典型」の概念をつなげて考察する。
- (27) 「二重性にある意識」という意識のとらえ方は、会話にかかわる自我の表層性につながる一方で、その対極としての「真実の（深い）自我」論にもつながる。そこでは、内と外、真と偽が区別され、遮断・断絶が想定されながらも、両者に関与する作業が示唆される。ブルーストにおいて、この「深奥の自我 *moi profond*」論はくりかえし論じられるもので、本稿の延長上で考えていくべきテーマである。「他人たちも、他人たちと交際する自我も捨象することによって、ようやく見いだされるあの深い自我（…）、それは、私たちが他人たちと一緒にいるあいだはじっと待っていてくれたのであり、私たちは、これこそ唯一、真実の自我だと考える。芸術家たちは（…）ついにはこの自我のために生きることになるのだ（CSB, 224）」。
- (28) 美しい「ほほ笑み」は絵画の領分である。この考えに、表現の問題として抽象的に対応する以下の指摘がある。「芸術作品がしばしば『微笑』を宿し、弱音器をつけたかのような、かすかな小さな呼びかけからはじまり、反復されることによって、時間をかけつつ生氣ある動きを編みなしてゆく過程とは対照的な態度が、社交界という表舞台では脚光を浴びつつ舞台前面で派手に演じられてゆく。」牛場暁夫『マルセル・ブルースト』河出書房新社、1999年、171頁。なお、同書の第6章「社交界」に、多くの示唆を受けた。
- (29) 絵画の領分での謀反は、キュビズムによってなされたのではないか。メトニミーの解釈の多義性に通う表現性をもつのが、キュビズム絵画である。
- (30) ミラン・クンデラ『裏切られた遺言』西永良成訳、集英社、1994年、42頁。
- (31) Jankélévitch, *op. cit.*, p. 68. ジャンケレヴィッチ、前掲書、87頁。「イエスはイロニストではないのであり、むしろイエスの神秘的な運命こそがイロニーなのである」。
- (32) クンデラ、前掲書、154頁。
- (33) Jankélévitch, *op. cit.*, p. 102. ジャンケレヴィッチ、前掲書、127頁。
- (34) 「反語信号」は、ハラルト・ヴァインリッヒにより定義された概念である。『うその言語学』井口省吾訳、大修館書店、1973年、106頁。
- (35) ラ・フォンテーヌ『寓話』今野一雄訳、岩波文庫、1972年、83-86頁。
- (36) 同上書、86頁。
- (37) Jankélévitch, *op. cit.*, p. 73. ジャンケレヴィッチ、前掲書、93頁。

- (38) *Ibid.*, p. 60. 同上書、78頁。
- (39) *Ibid.*, p. 34. 同上書、42－3頁。
- (40) ノリス、前掲書、131頁。
- (41) J. L. Austin, *Philosophical Papers*, “Pretending”, Oxford University Press, 1967; pp. 201－19、p, 215
- (42) Jankélévitch, *op. cit.*, p. 54. ジャンケレヴィッチ、前掲書、69頁。
- (43) ノリス、前掲書、131頁。
- (44) Jankélévitch, *op. cit.*, p. 21. ジャンケレヴィッチ、前掲書、25頁。

(原稿受理2000年10月3日)